إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثانية – العدد السادس – صيف ١٣٩١ش/ حزيران٢٠١٢م

الأثر الفارسی فی شعر عبدالوهاب البیاتی

عيسى متقى زاده*
على بشيرى**

الملخص
تأثر عبدالوهاب البیاتی الشاعر العراقی الحديث ومن رواد الشعر الحر بأدب الفرس وثقافتهم فی الكثير من قصائده ووظف شخصيات ومدن الفرس للتعبير عما يجيش فی صدره من فيضانات شعرية. تنوی هذه الدراسة تبيين الدلالات التی تحمل هذه الرموز وبيان كيفية استخدام البياتی شخصيات فارسية كرمز أو متقنعا بها من خلال جسد نصه الشعری قدر المستطاع. أما الشخصيات والمدن فهی: الخيام صاحب الرباعيات، نيسابور، جلال الدين الرومی، فريد الدين العطار، شيراز.

الكلمات الدليلية: البياتی، الخيام، نيسابور، جلال الدين الرومی، فريد الدين العطار، شيراز.

*. أستاذ مساعد بجامعة تربيت مدرس، طهران – إيران. Motaghizadeh@modares.ac.ir
**. طالب الدكتوراه بجامعة تربيت مدرس، طهران – إيران.
التنقيح والمراجعة اللغوية: د. حسن شوندی

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٩/٧هـ. ش تاريخ القبول: ١٣٩١/٣/٦هـ. ش

المقدمة

تأثر الشعراء العرب فى كتابة قصائدهم بأنحاء مختلفة بثقافات، وأشخاص، وأساطير من بلدان وأقاليم مختلفة علاوة على البلد أو الإقليم الذى يعيشون فيه، وتطمح هذه الدراسة برصد بعض هذه المظاهر فى شعر شاعر بلاد الرافدين عبدالوهاب البياتى محددة إطاره فى الإجابة عن سؤال وهو ما مدى تأثر البياتى بالثقافة الفارسية أو الأشخاص الذين نبغوا فى هذه الثقافة؟ ويبدو أن البياتى قرأ من الشعراء الفرس ما قرأ من جلال الدين الرومى، فريد الدين العطار، والخيام، والجامى باهتمام بالغ. (البياتى، ۱۹۹۳م: ۲٥)

زار البياتى إيران فى السنة الأخيرة من عمره عام ۱۹۹۹م وزار أهم المدن الإيرانية وزار مرقد الإمام الرضا(ع)، وحافظ وسعدى الشيرازيين، وفردوسى مبديا عن رأيه بأن الشعراء الفرس يتميزون عن شعراء الشرق بأن لهم إلى جانب شاعريتهم الفذة تجربة صوفية ووجودية. (فوزى، ۱۳۸۱ش: ٥٥)

لاشک فى أن البياتى يعد واحدا من أكثر الشعراء الذين كتب عنهم دراسات كثيرة قبل أن يحظى بها شاعر فى العصر الحديث، وهناک كتابات عن بعض الشخصيات الفارسية فى شعر البياتى مثل ما كتب پاشا زانوس عن تأثر البياتى بحافظ الشيرازى فى مقال له يركز على قصيدة البياتى بعنوان بكائية إلى حافظ الشيرازى (زانوس، ۱۳۹۰ش: ۲۸ وما بعدها) ومثل هذه الدراسات يمكن أن نشير إلى دراسة بدرومارتينث مونتابث المسماة بثلاث مدن إسبانية فى شعر عبدالوهاب البياتى وأيضا هناک دراسة لإبراهيم خليل المعنون «بظلال وأصداء أندلسية فى الأدب المعاصر» تحدث فيها عن أثر لوركا ومصرعه فى شعر البياتى فى عدة صفحات. (خليل: ص٦۷ وما بعدها) وهناک أيضا إشارات متناثرة إلى بعض الرموز كما نرى ذلک فى كتابى إبراهيم محمد منصور وناهدة فوزى.

الخيام ونيسابور

أبوالفتح عمر الخيام شاعر، ورياضى، وفلكى ولد بنيسابور عاش عصر دولة

السلاجقة، ويبدو أنه كان ينزع منزع الإبيكورية التى تقول بالميل نحو الملذات والحظوظ لأن الموت والفناء محتومان ولابد منهما. وكانت هذه النزعة تثير حقد علماء الدين عليه، وله رباعيات شهيرة ترجمت إلى الكثير من اللغات العالمية تمثل إلى حد ما هذه النزعة وعلى الأرجح أنه توفى عام ۵۱۷هـش. ويقترب زمان ولادته من عام ۴۰۸هـش. (صفا، ۱۳۸۴ش: ۱۶۳-۱۶۶)

يبدو من أقوال البياتى أنه كان يرى تشابها كثيرا بينه وبين الخيام إذ يقول: «يكفينى فى الحياة ما يكفى عمر الخيام.» (البياتى، ۱۹۸۳م: ۱۰۷) أو «فلتضعنى فى عداد قبيلة عمر الخيام، فأقول لک إن ديوان شعر وكوز نبيذ وامرأة تكفينى.» (المصدر نفسه: ۹۷)

بدأ البياتى باستخدام الخيام فى قصيدة «الرجل الذى كان يغنى» من ديوان «أشعار فى المنفى» التى يعتقد غنيمى هلال بأنها تعانى اضطراب الصورة إذ إن الصور لاتتصف بوحدة الإيحاء «وبخاصة تمثيله بعمر الخيام الذى يوحى بانتهاز فرص الاستمتاع، ولم نفهم وجه الإيحاء فى صور الرغيف والمصحف والقنبلة، على فرض أنها مبدلة بعضها من بعض ولايكفى أن يقصد الشاعر - على سبيل الاقتضاب - إلى جانب الروح والمادة والقوة.» (غنيمى هلال، ۱۹۷۳م: ۴۵۰-۴۵۱) لكن الذى يدركه هذا البحث من هذه الكلمات هو دلالتها على الأفكار الاشتراكية التى سادت مرحلة من مراحل تطور الفكرة عند المتنورين فى حقبة من الزمن؛ إذ كان الرغيف والكتاب والسلاح بصورة تراتبية هم الاشتراكيين. (النقاش، ۲۰۰۸م: ۲۹ وما بعدها) ويبدو أن البياتى جعل خيامه أحمر العينين ليوحى بازدواجية السهاد، والخمار من جهة والوردة الحمراء التى تعتبر رمزا للثورة من جهة أخرى؛ وأشار إلى رغيف ومصحف وقنبلة تتصل بالثورة عند البياتى، ونرى أن خيام الشاعر يغنى لحقول الزيت إذ يرى صلاح فضل: أن الشاعر جاء بخيامه إلى عهد مصدق وتأميمه للنفط الإيرانى. (فضل، ۱۹۹۵م: ۱۲۳) «إن البياتى يقدم لنا - عبر حكاية مكثفة - بطلاً ثورياً ... أصيلاً ينتقل به من الخاص الضيق، إلى العام الشمولى، وهذا البطل ليس أسطوريا ولايحمل بعض أوهام العصر فى التنظيرات والمماحكات السياسية، ولايتخاذل أمام فكرة اللاجدوى من التضحية.» (رضوان، ۱۹۹۹م: العدد ۳۴۳)

«على أبواب طهران رأيناه
رأيناه
يغنى
عمر الخيام، يا أخت، ظنناه
على جبهته جرح عميق، فاغر فاه
يغنى، أحمر العينين
كالفجر، بيمناه
رغيف
مصحف
قنبلة، كانت بيمناه
يغنى، عمر الخيام، يا أخت
حقول الزيت والله
يغنى طفله المصلوب فى مزرعة الشاه.
وكان الموت أواه
على مقربة منه، على أطراف دنياه.
ونادانا وناداه
صياح الديک، أختاه!
وخلفناه فى الساحة، لاتطرف عيناه

- «وداعا!»

قالها، واختنقت فى فمه الآه.

- «وداعا، لک يا طهران

يا صاحبة الجاه
وداعا لک يا بيتى
وداعا لک أماه»
ودوت طلقة، واختنقت فى فمه الآه.» (البياتى، ج١، ١٩٩٥: ٢٨٠-٢٨١)

استخدم البیاتی شخصیة الخیام بشکل موسع فی دیوان «الذی یأتی ولایأتی» الذی قدّمه بالقول: سیرة ذاتیة لحیاة عمر الخیام الباطنیة الذی عاش فی کل العصور منتظرا الذی یأتی ولایأتی. یبدأ البیاتی سفره مع الخیام منذ القصیدة الأولی «صورة علی غلاف» فی هذه القصیدة من هذا الدیوان إذ نری أن الاعتقاد بالأقدار یتمظهر فی جملة «لاغالب إلا الله» وهی شعار بنی الأحمر المنقوش علی جدران الحمراء الذی یری صلاح فضل أن البیاتی یستخدمه بمفارقات عدیدة. (فضل، ۱۹۹۹م: ۱٤) کما نری ذلک هنا، ویبدو أن هذا القول لاینبع من فکرة متزهدة دینیة کما استخدمه بنو الأحمر لکنه ینشأ عن فکرة وجودیة کان الخیام متصفا بها والخیام المنجم یستعین بالنجم لاستیعاب الکون والزمن.

«...
ـ مولای: لاغالب إلا الله
فآه ثم آه
مملکة الموت علی أسوارها الحراس
یرنق النعاس
عیونهم؛ فلتفتح البوابة
ولیدخل الغالب والمغلوب
فالفجر فی الدروب
عما قریب؛ یوقظ الحراس
ویقرع الأجراس
ـ مولای! قال النجم لی، وقالت الأقدار
بأننا ممثلون فاشلون فوق هذا المسرح المنهار.» (البیاتی، ج۲، ۱۹۹٥م: ٦۱-٦۲)

یتقنع البیاتی بقناع الخیام فی قصیدة «الطفولة» عندما یستخدم کلمة نیسابور مسقط رأس الخیام جاعلا بغداد معادلا له ویری أن بغداد - نیسابور- کان جحیما ولد فیه الشاعر ویفوت الشاعر الأداة الأصلیة لتواصل الحیاة مادیا فی محاولة محبطة له لقضیته المثالیة وهی المدینة الفاضلة والحقیقة؛ ویتساءل الشاعر فی لهجة ملؤها الیأس

والامتضاض هل من الإمكان فی شیء ولادة الحقیقة فی هذه المدینة المحشوة بالنفایات القذرة؟ فیبحث البیاتی عن نیسابور الجدیدة وهی مدینته الفاضلة (البیاتی، ١٩٩٣م: ٣٧) إذ لاتعجبه ظروف المدینة المتوفرة ویقول: «ماذا یفعل الإنسان المحاصر المهجور بحبه فی مدن الإسمنت، والحدید، والصفیح، وعلب السردین، وکل شئ یشی به، ویتآمر ضده. فلم یعد هناک مکان فی مدن علب السردین هذه للعشاق المتوحدین الذین یبحث کل منهم عبثا عن فم الثانی فی الظلام. إن مدننا کهذه، لاتلبث أن تنقض بکلاب صیدها، وضبابها علی جنة أهل الحب.» (نفس المصدر) ویبدو أن «الخیط» فی هذه القصیدة ترمز إلی زمن الطفولة وما فیها من الذکریات وإن البیاتی یستمد کثیرا من ینابیع الطفولة لکتابة قصائده. أما الخیط فهو الذی یقول عنه البیاتی: «کانت جداتنا یربطن إبهامنا بخیط من الصوف أو الحریر لکی لانبتعد عن البیت کما تقول الأسطورة.» (المصدر نفسه: ١١)

«ولدت فی جحیم نیسابور
قتلت نفسی مرتین، وضاع منی الخیط والعصفور
بثمن الخبز، اشتریت زنبقا!
بثمن الدواء
صنعت تاجا منه للمدینة الفاضلة البعیدة
...
کلمت نجمة الصباح، قلت یا صدیقة
أتزهر الحدیقة؟
وتولد الحقیقة
من هذه الأکذوبة البلقاء
طفولتی الشقیة الحمقاء
فراشة عمیاء
متی؟ متی أیتها الشمطاء؟
ستمطر السماء!

وتولد الحقيقة؟

من هذه النفاية الغريقة!» (البياتى، ج٢، ١٩٩٥م: ٦٣-٦٤)

يصف البياتى نيسابور فى قصيدة «الليل فوق نيسابور» بأنها صارت مكانا للنهب، والفساد، والدمار ونجد فى هذه المدينة أضرابا عديدة من الفجائع ويدعو فى النهاية إلى الثورة ضد هذا الواقع البغيض والسعى وراء إنقاذ المدينة:

«كل الغزاة من هنا مروا بنيسابور

العربات الفارغة

وسارقو الأطفال والقبور

وبائعو خواتم النحاس

وقارعو الأجراس

...

أيتها الأنقاض!

دقت طبول الموت فى الساحات

وأعدم الأسرى وهم أموات

...

- لنقرأ الكتاب بالمقلوب

منقبين فى حواشيه عن المكتوب والمحجوب

كان علينا أن نضىء النور

فى ليل نيسابور.» (البياتى، ج٢، ١٩٩٥م: ٦٥-٦٦)

يتلقانا الملمح الخيامى فى القصيدة التالية لقصيدة «الليل فوق نيسابور» منذ اللحظة الأولى إذ سمى الشاعر هذه القصيدة «فى حانة الأقدار» والحانة قريبة من الخمر التى أحبها الخيام فى رباعياته وتتصل اتصالا وثيقا بفكرته الأبيكورية والأقدار أيضا ينتمى إليها الخيام بنزعته القدرية:

«والقمر الأعمى ببطن الحوت

وأنت فى الغربة لا تحيا ولا تموت

نار المجوس انطفأت

فأوقد الفانوس

وابحث عن الفراشة

لعلها تطير فى هذا الظلام الأخضر المسحور

واشرب ظلام النور

وحطم الزجاجة

فهذه الليلة لاتعود.» (البياتى، ج٢، ١٩٩٥م: ٦٧)

يشارک خيام أبا نواس نزعته الإبيکورية فى التمسک بالخمر لنسيان الهموم وشدائد الزمن المفجع إذ يستخدم البياتى من النص الشعرى النواسى للإفراط فى معاقرة الخمر للتنويه إلى ثقل الهموم كما يشير إلى ذلک بعض الدارسينن (نشاوى، ١٩٨٤م: ٥٤٢) والنص هو: «أسقنى حتى ترانى أحسب الديک حمارا.» (أبونواس، ٢٠١٠م: ٢٠٢)

«– أصابک السهم، فلا مفر، يا خيام

ولتحسب الديک حمارا، إنها مشيئة الأيام

...

والخمر فى الإناء

فعب ما تشاء

بقية السماء

أو قدح البكاء

فى حانة الأقدار

حتى تموت فارغ اليدين تحت قدم الخمار

رفيقک الوحيد فى رحلتک الأخيرة

لمدن النمل التى تحكمها الأرقام والبنوک

ـ يا أيها الملوک

بكم تبيع هذه القيود؟

فهذه الليلة لن تعود

طارت، کما طار بنا بساط ألف لیلة
معانقین تحت أضواء النجوم «دجلة»
وزارعین نخلة
فداعب الأوتار
فدیک هذا اللیل مات قبل أن ینبلج النهار.» (البیاتی، ج٢، ١٩٩٥م: ٦٧-٦٨)

فنری أن البیاتی یبدأ هنا بالتقنع الاستعاری الشامل مع صوت الخیام «مستحضرا رؤیته العمیقة لحقیقة الموت فی معناه الطبیعی والوجودی، بینما یجعل البیاتی هذه الرؤیة عصریة راهنة فی التساؤل المفجع عن مداهمة الثوار وعملیات الاغتیال المنتشرة فی أرجاء المعمورة.» (أبوهیف، ٢٠٠٤م: ١١٠)

یرافق الشاعر خیامه فی قصیدة «طردیة» ویبدو أن الشاعر الخیام فشل فی محاولته الثوریة وملأت الجورائحة الموت والاختناق، فیري أن یلجأ إلی الخمر یریح باله وینسی همومه الثوریة. (الضاوی، ١٣٨٤ش: ٨٣ بتصرف)

«أ هذه الآلام
وهذه السجون والأصفاد
شهادة المیلاد، یا خیام
فی هذه الأیام؟
دفنت رأسی فی الرمال، رأیت الموت فی السراب
فقیر هذا العالم الجواب
ینام فی الأبواب
یمد لی یدیه فی الظلام
ویقرأ التقویم بالمقلوب
بحیلة المغلوب
مولای، قال النجم لی، وقال لی الرماد
أیاک والفرار
أمامک البحر ومن ورائک العدو بالمرصاد

والموت فی کل مكان ضرب الحصار
فلنشرب الليلة حتی يسقط الخمار
فی بركة النهار.» (البياتی، ج٢، ١٩٩٥م: ٧٠)

يخاطب الشاعر الخيام فی قصيدة «الموتی لاينامون» ومن البديهی أنه إنما يخاطب نفسه باسم الخيام. يذكر البياتی فی هذه القصيدة وبإلحاح واضح كلمات الموت والسور والنور. ثم إن عائشة التی توفی تودّع الشاعر ثم تتبدل إلی فراشة طليقةْ ... يراها تذرع الحديقةْ... لاتعبرُ السورَ ولاتنامْ. لاتجتاز السور الفاصل بين الأحياء والموتی. إذن عائشة، لم تمت بالموت بل هی خالدة، وهی لاتنام أبدا ولاتعتريها سنة وهی حية دوما ما. (الظاهر، ٢٠٠٤م: التاسع من النيسان)

«فی سنواتِ الموت والغربةِ والترحالْ
كَبُرتَ يا خيّامْ
...
شعرُکَ شابَ والتجاعيدُ علي وجهک والأحلامْ
ماتت علی سور الليالی، مات «أورفيوس»
ومات فی داخلک النهر الذی أرضع نيسابورْ
...
عائشة ماتت، وها سفينةُ الموتی بلا شراعْ
تحطّمت علی صخور شاطیء الضياعْ
– قالت، ومدّت يدها: الوداعْ
...
عائشة ماتت، ولكنی أراها تذرع الحديقةْ
فراشةً طليقةْ
لا تعبرُ السورَ ولا تنامْ
الحزنُ والبنفسجُ الذابلُ والأحلامْ
طعامها فی هذه الحديقة السحريةْ

أيتها الجنيّةْ !
تناثری حطامْ
مع الرؤی والورق الميّتِ والأعوامْ
وخضّبی بالدمِ هذا السورْ
وأيقظی النهرَ الذی فی داخلی مات ورشّی النورْ
فی ليلِ نيسابورْ
ولتبذری البذورْ
فی هذه الأرض التی تنتظرُ النشورْ.» (البياتی، ج۲، ۱۹۹۵م: ۷۱-۷۲)

يشير البياتی فی الهوامش التی كتبها لديوانه إلی أن عائشة محبوبة الخيام فی صباه وإنها ماتت بالطاعون ولم يقل الخيام عنه فی أشعاره قط، وفقد كان بودّه أن يسميها خزامی لكنه احتفظت باسمها الحقيقی أو المستعار دفعا للالتباس. و«عائشة هنا أو خزامی - امرأة أسطورية وهی رمز للحب الإلهی الواحد الذی ينبعث، فيضة ما لايتناهی من صور الوجود؛ وهی الذات الواحدة التی تظهر فيما لايتناهی من التعينات فی كل آن، هی باقية علی الدوام علی ما هی عليه.» (م.س: ۱۸٤) ويری ضياء خضير أن عائشة ترمز إلی «روح العالم المتجدد من خلال الموت والكائن اللامتناهی أن تعيش دائماً وتموت ولاتموت.» (خضير، ۲۰۰٤م: ۷۳)

يعبر الشاعر (الخيام) المغترب عن عجزه وشيخوخته فی قصيدة «الحجر» الحجر الذی كان صلبا لكن الزمن جعله رميما فالشاعر (الخيام) ينسحب أمام الموت:

«- تهرأ الخيام
وسقطت أسنانه، وجفت العظام
وهجرت يقظته عرائس الأحلام
والدود فوق وجهه فار وفی الأقداح
العندليب قال لی، وقالت الرياح
- الليل طال، طالت الحياه
فأين يا رباه!

شمسک! تحيى الحجر الرميم
وتشعل الهشيم» (المصدر نفسه: ٨٢)

مولوى

نرى شاعرنا البياتى فى قصيدة «مرثية إلى ناظم حكمت» يضمن قسما من شعر شهير قائله جلال الدين مولوى مصرحا باسمه مستخدما الرمز الصوفى عنده وهو الناى الذى هو رمز لإثارة خلجات الحب وهو الذى يذكى نيران هذا الحب، لكن البياتى يحوله من مغزاه الأصلية كرمز صوفى ويشحنه معنى وإشارات جديدة تتصل بتجربة الشاعر الثورية وهذا الناى الذى كان يحدثنا عن لواعج الحب وعن الفراق والذين أضنوا أنفسهم فى سبيله يتحول إلى رمز يحكى لنا حنين البياتى شوقه العارم نحو شخصية ثورية كبيرة وهى شخصية ناظم حكمت وأيضا الناى هنا «رمز للروح المحترق، على طريق الكفاح.» (إسماعيل، لاتا: ٢٢١) ونرى أن التبشير بالثورة يصير هباء منثورا باحتراق الفراشة ويضطر شاعرنا إلى أن يحمل مع الباكين أكفانه:

««أصغ إلى الناى يئن راويا...»
قال جلال الدين
النار فى الناى
وفى لواعج المحب
والحزين
الناى يحكى عن طريق طافح بالدم
يحكى مثلما السنين
«شيرين»
دار الزمان
احترقت فراشتى
تغضن الجبين
وانطفأ المصباح، لكنى مع السارين

مع المحبين، مع الباكين
أحمل أكفانى
يئن راويا
قال جلال الدين:
«من راح فى النوم سلا الماضى»
مع الباكين
«شيرين» يا جبيبتى
«شيرين»» (البياتى، ج٢، ١٩٩٥م: ٤٦٦)

نرى الشاعر فى قصيدة «المجوسى» كالمولوى معه كأس الخمر منتشيا ملطخة ثيابه بالخمر يرقص مرافقا أنغام الموسيقى كأنه فى حلقات الدرويش. (منصور، ١٩٩٩م: ١٩٤)

«سكبوا فوق ثيابى الخمر، عربدت من الحب، وراقصت
الفراشات وعانقت الزهور.» (البياتى، ج٢، ١٩٩٥م: ٢٠٣)

يستمد البياتى من النزعة الصوفية عند جلال الدين (قراءة فى ديوان شمس تبريز لجلال الدين الرومى) إذ تتحول عائشة رمز الحب الإلهى لدى البياتى إلى حبيبة جلال الدين التى تحبه ويحبها وتشفق هذه الحبيبة على حبيبه وتسأل الناى عن الذى يستطيع أن ينقذ حبيبه من تداعيات هذا الحب ولواعجه. وبإمكان القارة أن يرى فى هذه القصيدة الكثير من المفردات التى تتصل اتصالا وثيقا بالصوفية مثل: الناى، نار، الحب، السكر، مجنون، ألحان. (حلبى، ٢٠٠٤م: العدد٣٩٣)

«قالت عائشة للناى الباكى: من يقتل هذا الشاعر أو يعتقه
من نار الحب الأبدية. ها هو ذا أوغل فى السكر
وأصبح بى مجنونا ، وأنا أصبحت به... أيضا.
وكلانا مجنون سكران
يبحث عن وجه الآخر فى الحان
نتحطم مثل إناء الخزف الملآن

لما يعرونا، قبل صياح الديک، خمار الظمآن
ها هو ذا شمس الدين
يشرق من «تبريز»
يمنحنى بركات العاشق والمعشوق
وكلانا ثمل مجنون
المعشوق هو الكل الحى، وأما العاشق
فهو حجاب وهو الميت
برماد حريق أتغشى وبأسمال الفقراء
أمسک كأس شرابى بيد، وبأخرى شعر حبيبى
أرقص عبر الميدان
فى أحشائى نار لاتخبو، فلماذا لاتحرقنى النار؟
ها أنذا أضع الكفن الأبيض والسيف أمامک
فلتضرب عنقى وأنا سكران.» (البياتى، ج٢، ١٩٩٥م: ٤٤٣-٤٤٤)

يبدو أن البياتى فى كيفية ترميز عائشة – التى مر ذكرها – تأثر بفكرة جلال الدين التى ظهرت فى بعض أبياته إذ يوجهنا لفهم رمز عائشة إليها ناقلا إياها وهى قصيدة «المستزاد فى ظهور الولاية المطلقة العلوية»:

«يظهر الجمال الخاطف كل لحظة فى صورة
فيحمل القلب ويختفى
فى كل نفس يظهر ذلک «الصديق» فى ثوب جديد
فشيخا تراه تارة ، وشابا تراه أخرى
ذلک الروح الغواص على المعانى
وقد غاص إلى قلب الطينة الصلصالية
انظر إليه وقد خرج من طينة الفخار
وانتشر فى الوجود.» (المصدر نفسه: ١٨٤)

لكنه يبدو أن هذه القصيدة التى تتحدث عنها البياتى منسوبة إلى مولانا وليست

من قبيل أشعاره وتستخدم فی الكتب المتعلقة بالأجناس الأدبية أو الموسوعات الأدبية كمصاديق للغزل المستزاد فی الأدب الفارسی وأصله الفارسی هو:

«هر لحظه به شكلی بت عيار برآمد دل برد و نهان شد
هر دم به لباس دگر آن يار برآمد غواص معانی
گاهی به تک طينت صلصال فرورفت گه پير وجوان شد
گاهی ز تک كهگل فخار برآمد ز آن پس به جهان شد»

(شميسا، ١٣٨٣ش: ٣٢٧؛ وشريفی، ١٣٨٣ش: ١٣٠٨)

العطار

تمتلئ قصيدة البياتی «مقاطع من عذابات فريد الدين العطار» بالكلمات والمفردات التی تمثل النزعة الصوفية مثل السكر، الخمر، الساقی، الخرقة، العشق، فرط، تشعل، الصحو، أقداح... التی ترمز إلی «حالة الاتحاد بالمطلق، التی يصل إليها الصوفی بعد المجاهدة والمكابدة.» (حلبی، ٢٠٠٤م: العدد ٣٩٣) يقول البياتی:

«ما كنت أعری جرحی فی الحضرة لولم أفقد عائشة
فی حان الأقدار
ما كنت أبوح بسری للنجم الثاقب لولاك
لا غالب إلا الخمار، فناولنی الخمر ووسدنی تحت الكرمة
مجنونا
ولتبحث عن ياقوت فمی تحت الأفلاك
...
لن أهزم حتی آخر بيت أكتبه، فلنشرب فی قبة هذا الليل
الزرقاء
حتی يدركنا الليل الأبدی ونغفو فی بطن الغبراء» (البياتی، ج٢، ١٩٩٥م: ٤٠٦-٤٠٧)

لكن صورة الخيام هی الأكثر ظهورا ووضوحا فی القصيدة إذ يعتری العطار عذاب

ينشأ عن محاولته التى يبذلها للفناء فى الله وهذه النظرة متفائلة لكن الرؤية التى تسيطر على القصيدة تتصف بالتشاؤم وتحكى عن اللاجدوى فى هذه الحياة بدون البقاء والخلود. (إبراهيم محمد، ١٩٩٩م: ١٩٣-١٩٤) وأيد ذلک صلاح فضل عندما يقول «تجربة البياتى التى يقدمها فى هذه القصيدة ويعيرها للعطار تجربة وجودية عبثية لاتتبع من روح التصوف ولا علاقة لها بالملكوت الأعلى، إنها تتقلب فى صور الحياة وتتأمل مهزلة الوجود وتسخر من عدمية الموت، وترى فى السكر والنشوة المخرج الوحيد من المأزق.» (فضل، ١٩٩٩م: ١٩)

المجوس

يستخدم البياتى المجوس مستمدا من الثقافة الفارسية القديمة ويجعله رمزا للثائرين أو الباحثين بمن فيهم هو وكما يعبد المجوس النار يعبد الباحثون الثائرون نار الحرية أو الثورة، يشيع هذا الرمز فى نسيجه الشعرى ليدل على الأمل واليأس فى قصائده. (عيد، ١٩٨٥م: ٣٨٧)

«نار المجوس انطفأت
فأوقد الفانوس
وابحث عن الفراشة.» (البياتى، ج٢، ١٩٩٥م: ٦٧)
اليأس فى قوله:
«غدرت بک الألوان والدنيا كما غدرت
بعاشقها لعوب
ورحلت وارتحلت كما ارتحل المجوس
بلا طقوس
هربا من الظلمات والأموات والليل الطويل.» (المصدر نفسه: ٢١٧)
وأيضا:
«مجوس هذا العصر فى غربتهم يبكون
لم يظهر النجم ولكن ظهر السادة واللصوص

وشعراء الحلم المأجور
وأغمدوا سیوفهم فی جثث الأطفال
وفقراء المدن الجیاع
وحرفوا شهادة الأموات
والکتب المقدسة.» (المصدر السابق: ٢٣٨)

ونری صورة الأمل عندما یقول:

«عندما تصهل تحت السور فی اللیل الخیول
ومجوس الزمن الآتی یدقون الطبول
ویعودون من المنفی إلی المنفی فلول» (المصدر السابق: ١٨٨)

وحینا الشاعر هو الذی یعبد النار:

«وأنا حطمت حیاتی
فی کل منافی العالم
بحثا عن لارا وخزامی
وعبدت النار.» (المصدر السابق: ٢٩٦)

ویکثر ورود کلمة النار والإشارة إلی عبادتها فی شعر البیاتی قال علی الصفحة ٣١٠ «أنتِ النارُ، أنتِ النارُ الأبدی» وقال علی الصفحة ٣١١ «فصلیّتُ للنار فی عرصاتها» وقال علی الصفحة ٣١٥ «أعبدُ فی عینیکِ هذی النارْ» وعلی الصفحة ٣٢٩ «أسجدُ مأخوذاً للنار.»

شیراز

یبدو أن شیراز التی یحتل قسما من عنوان مجموعة شعریة وهو (قمر شیراز) فی شعر البیاتی یدل علی المدینة الفاضلة التی یبحث عنها الشاعر فی الکثیر من قصائده مثل قصیدته «رسائل إلی الإمام الشافعی «ویبدو أن البیاتی یرید أن یربط الشافعی بواقعه وفکرته نفسه إذ إن الشافعی أیضا یرید تغییر الواقع وبناء مدینة فاضلة تسمی عند البیاتی بشیراز فنری البیاتی متجولا فی ریاض شیراز تتمثل بزی غریب إذ دلیل

الشاعر يسأله أن لا يبوح بسر هذه المدينة كأنها مدينة الحلم والرؤيا وما هذه المدينة التى رياضها مغسولة باللازورد ودم العشاق «ضحايا هذه الحضارة التى لاتفهم عشق البياتى على وجه الخصوص.. لذلک فهو ضائع وتائه فى صحرائها. لقد اختفى ذلک الدليل وصار البياتى وحيدا يجابه القدر مستنجدا بقوة الأشياء. هذا الحزن هو الذى خيم على سطور الرسالة الأولى.» (شوقى، موقع إنترنتى)

«عبر رمال الشاطئ الحمراء
وطرق موحشة للبؤس فيها مدن تهيم فى الليل غراماً
ومن الحب نهارا ترتدى قناع
تستر عريها وتبکى فى انتظار الليل والنهار
وقفت، فى أبوابها ملتاع
قال دليلى: إنها مدائن الإبداع
فخذ مفاتيحکَ وافتح کل باب وانتظر فى آخر الأبواب
ولتغتصب بوردة الحب نهار العالم النائم فى الأعماق
ولاتبح بالسر، فالرياض فى «شيراز»
مغسولة باللازورد ودم العشاق
والفجر فى أعماقها فى عتمة الأوراق
قال دليلى، واختفى بين کنوز مدن تذبل فى الشمس وصوت
العاشق الفقير فى الصحراء.» (البياتى، ج٢، ١٩٩٥م: ٢٤٠)

ويستطيع العاشق أن يجد طريقه فى المشى نحو المقصود بعد طول الممارسة ومرافقة الکائنات والاستئناس والمثابرة ولکنه ليس هناک من ترحيب وحفاوة بل يقال له إنک وصلت فى زمن غير لائق:

«لکننى عرفت أسماء النجوم ورحيل البحر فى قوارب الصيد
وأبجدية الضياع
ولغة المطر
وأربعاء النار والرماد

وصرخة العاشق فى وحدته مستنجدا بقوة الأشياء

...

صرخت، فى منازل مقفرة دارت بها الرياح
أكلت برتقالة الشمس وفى دمى توضأت،
وصليت، إلى الصحراء
عمود نور لاح لى وواحة خضراء
يرتع فى قيعانها سرب من الظباء
وعندما فوّقت سهمى كى أَصيب مقتلا منها ومن بقية الأشباح
توارت الواحة والظباء فى السراب
وارتفع النور إلى السماء
واكتنفتنى ظلمة وصاح بى صوت من القيعان
أتيتَ قبل موعد الوليمة
تنتظر الموت لكى تموت
فعـد، إلى رياض «شيراز» وبوابات مستحيلها
وانتظر المكتوب
وسقطت دمعة إنسان من الأفق على وجهى
وغطت مشهد الغروب
وكلمات الصائح المجهول.
والتمعت كنوز ليل العالم — النجوم
تكتب أسماء العصافير علي لوح من الطين وسنديانة عجوز
تواجه الصحراء والبحر وتبكى كلما مر بها العشاق
فى أزمنة السقوط
هززتها، فسقطت أوراقها وغمرت مشارف الصحراء بالرموز:
زخارف وكلمات ودم ونور
تحرث أرضا سحقت جبينها: مجاعة السنين

والمطر العقيم.» (البياتی، ج٢، ١٩٩٥م: ٢٤٠-٢٤٢)

تتكرر صورة الفراشة عند الشاعر يقول البياتی عنها نقلا عن ابن النديم «الغالب علی تصور العراقيين القدماء لأرواح الموتی أنها علی هيئة الطيور وشاركهم فی هذ التصور المصريون القدماء الذين صوروا روح الميت علی هيئة الفراشة.» (المصدر نفسه: ١٨٣) فهذا العاشق الفقير التائه فی رياض شيراز يبحث عن حبيبته عشتار التی حلت روحها فی فراشة زرقاء تطير فوق السور وبعد أن يقوم بجهود وأعمال كثيرة للوصول إلی الحبيب مستمدا بالغيب وأشياء تتصل بعقائد متافيزيقية تتمثل فی شباک الحسين والحجر الأسود لكنه لايبقی له منها إلا خيط دم فی خمائل الأصيل:

«تهدل النور علی الرياض فی «شيراز»
وفتحت أبوابها ورفرفت فراشة زرقاء
تطير فوق سورها وفوق وجه العاشق الفقير
صحا لكی يتبعها لكنها اختفت وراء السور
تاركة وراءها خيط دم يمتد فی خمائل الأصيل
ناديتها:
عائشة!
عائشة! لكنها لم تسمع النداء.» (المصدر السابق: ٢٤٣)

النتيجة

ترک التأثير الفارسی فی الكثير من قصائد البياتی بصماته علی شعره إذ يمكننا أن نسمی البياتی أكثر شعراء العرب تأثرا بالثقافة الفارسية، وإن يعد البياتی من الشعراء الذين تأثروا بثقافات عدة إذ يظهر ذلک جليا فی قصائده ونستطيع أن نقول بأن تأثر البياتی بالثقافة الفارسية وشعرائها يجری فی المجريين: الأول: تأثره بشعراء صوفيين مثل جلال الدين الرومی وفريدالدين العطار، والثانی: تأثره بالنزعة الوجودية التی كانت تتصف بها الخيام فی رباعياته ويحول الخيام فی فينة وأخری من متمرد وجودی يثور علی الكون والحياة إلی متمرد ثوروی يريد مقاومة الحكم الغاشم وإضافة إلی ذلک

جعل مدينتين وهما نيسابور التی يبحث الشاعر عن نوعها الجديد وهی مدينته المثالية وشيراز التی تلعب دور اليوتوبيا فی شعر البياتی مطمح نظر فی قصائده.

المصادر والمراجع

أبوهيف، عبدالله. ۲۰۰٤م. قناع المتنبی فی الشعر العربی الحديث. ط۱. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

إسماعيل، عزالدين. الشعر العربی المعاصر وقضاياه الفنية والمعنوية. بيروت: دار الثقافة.

البياتی، عبدالوهاب. ۱۹۹۳م. تجربتی الشعرية. ط۳. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

البياتی، عبدالوهاب. ۱۹۹۳م. كنت أشكو إلی الحجر (حوارات). ط۱. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

البياتی، عبدالوهاب. ۱۹۹۵م. الأعمال الشعرية فی المجلدين، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

خضير، ضياء. ۲۰۰۰م. شعر الواقع وشعر الكلمات. دراسات فی الشعر العراقی الحديث. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

رضوان، محمد. ۱۹۹۹م. عبدالوهاب البياتی فی الانتظار الذی يأتی ولايأتی. الموقف الأدبی العدد ۳٤۳ السنة التاسعة والعشرون – تشرين۲– www.awu_dam.org

زانوس، أحمدپاشا. ۱۳۹۰ش. عبدالوهاب البياتی وحافظ شيرازی. لسان مبين. العدد الثالث. السنة الثانية.

شريفی، محمد. ۱۳۸۷ش. فرهنگ ادبيات فارسی. ويرايش محمد رضا جعفری. چ۲. تهران: فرهنگ نشر نو.

شمس الدين، سالم. ۲۰۱۰م. أبونواس فی نوادره وبعض قصائده. ط۱. بيروت: المكتبة العصرية.

شميسا، سيروس: ۱۳۸۳ش. انواع ادبی. چ ۱۰. تهران: فردوس.

شوقی، يوسف بهنام: البياتی وسطوة المقدس – رؤية نفسية. www.arabicnadwa.com

صفا، ذبيح الله. ۱۳۸٤ش. تاريخ ادبيات ايران. ج۱. ط۲٤. تهران: ققنوس.

طعمة حلبی، أحمد. ۲۰۰٤م. التناص الصوفی فی شعر البياتی. الموقف الأدبی. العدد ۳۹۳ السنة الثالثة والثلاثون. كانون الثانی. www.awu_dam.org

الظاهر، عدنان. ۲۰۰٤م. مع البياتی. التاسع من نيسان (أبريل). www.iraqiwriter.com

عرفات الضاوی، أحمد. ۱۳۸٤ش. كاركرد سنت در شعر معاصر عرب. ترجمه سيد حسين سيدی. ط۱.

مشهد: منشورات جامعة فردوسی.

عيد، رجاء. ۱۹۸۵م. لغة الشعر، قراءة فی الشعر العربی الحديث. الإسكندرية: منشأة المعارف.

غنيمی هلال، محمد. ۱۹۷۳م. النقد الأدبی الحديث. بيروت: دار الثقافة.

فضل، صلاح. ۱۹۹٥م. الأساليب الشعرية المعاصرة. ط۱. بيروت: دار الآداب.

فضل، صلاح: ۱۹۹۹م. شفرات النص، دراسة سيميولوجية فی شعرية القص والقصيد. ط۱. بيروت: دار الآداب.

فوزی، ناهدة. ۱۳۸۳ش. عبدالوهاب البياتی حياته وشعره. ط۱. تهران: ثار الله.

منصور، محمد ابراهيم. ۱۹۹۹م. الشعر والتصوف، الأثر الصوفی فی الشعر العربی المعاصر(۱۹٤٥_۱۹۹٥). ط۱. القاهرة: دار الأمين للطباعة.

مونتابث، بدرومارتينث. ۱۹۹۸م. ثلاث مدن إسبانية فی شعر عبدالوهاب البياتی. ترجمه وليد صالح. ط۱. بيروت: دار الفرقد.

نشاوی، نسيب. ۱۹۸٤م. مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية فی الشعر العربی المعاصر. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

النقاش، رجاء. ۲۰۰۸م. أدب وعروبة وحرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة. ط۱. القاهرة: لانا.